



TITLE:

ネリー・ザックスの世界：詩集『死のすみかで』によせて

AUTHOR(S):

田口, 義弘

CITATION:

田口, 義弘. ネリー・ザックスの世界：詩集『死のすみかで』によせて.
ドイツ文学研究 1971, 18: 1-25

ISSUE DATE:

1971-03-31

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/184933>

RIGHT:

ネリー・ザックスの世界

——詩集『死のすみか』によせて——

田　口　義　弘

「私たちユダヤ人はひとつの記憶の共同体である」とマルティン・ブーバーは言っている、「共同の記憶によって私たちは結びつけられ保たれてきた。これは私たちがあるひとつの過去によって生きてきた——たとえそれが至高の過去であるとしても——ということを意味しようとするものではなく、ただ、世代から世代へとひとつの記憶が手渡され、それが広がりを増し加えてきたということ（そのなかにはつねに新しい運命、つねに新しい感情の動きが書きこまれた）、またその記憶が強さの度合いを変えながら有機的に力を発揮してきた、ということの意味する。それはたんなる心的な動因としてではなくて、存在そのものを支え、養い、賦活する力として作用してきたのだ。この記憶は生物学的に作用してきた、とさえ言うことができる。この記憶の有する力によってみずからを新たにしてきたもの、それがユダヤ的な存在の⁽¹⁾実質である。」

これは事柄の本質に触れている深い洞察だ。しかし、こうした記憶の共同体のなかに、ユダヤ人は「生物学的」に誕生するわけではない。ユダヤ人はそのなかへとはぐくまれるか、ひとつの精神的行為としてそれへと決断する。あるいはそれからの離脱やそれへの不参加を選択することもできる。またユダヤ人はしばしば、他者か

ら、つまり非ユダヤ人から強いられることによって、こうした記憶の共同体の一員とならなければならないだろう。

ネリー・ザックスの場合にも、ユダヤ人への組織的な迫害が彼女をおびやかすにいたるまでは、彼女のユダヤ人としての自覚は稀薄だったし、ユダヤの宗教や思想にたいしては、彼女はほぼ無関心な態度を持っていたようだ。神秘劇『ヘリ』(Eli—Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels)や『死のすみか』(In den Wohnungen des Todes)によってまったく新しいものとなって始められた彼女の仕事は、ブーバー的な意味での記憶の共同体に確実に根ざしている。それはたとえば「ダヴィデの『詩篇』を新しく砂のなかへ書くこと」(G 127)に似ていた。しかしユダヤ人ネリー・ザックスは、ひとつの鏡をナチに強いられることによって誕生しなければならなかった、と言っている。その鏡のなかに彼女は、ユダヤ人としての自己の運命とイスラエルのそれとを見、またみずから見つめたのだ、迫ってくる死の足音を聞きながら。ある詩に彼女はこう書いている。

殺害者の手はイスラエルにひとつの鏡をあたえた

そのなかにイスラエルは死につみずからの死を見た——(G 61)

ユダヤ人たちの共同体的存立が他からの排斥や迫害をその一要件としていることは、「イスラエル」の負うひとつの運命的特質である。しかしユダヤ人であることに受動的に堪えることと、みずからユダヤ人であろうとするもののあいだには大きな精神的懸隔がある。ネリー・ザックスはたんに受動的にユダヤ人だったのではない。

外的な条件はひとつの機縁に過ぎなかった。彼女はその機縁をとおして、すぐれて主体的な行為としてユダヤ人たちの共同体のなかへ歩を進めたのだ。これは彼女の生と文学の決定的な転生になり、新しい始まりになっている。ユダヤ人ネリー・ザックスは、魚の鰭が水の深みにたえず発端を描く（G 140）ように、ユダヤ人の記憶のなかへ、また人間の記憶のなかへ、「新しい運命と新しい感情」の震えを書きこんだ詩人である。

ユダヤ人たちの「記憶の共同体」というものを、神信仰というその宗教的に限定された場合の境界線を越えて、最多数のユダヤ人を包含しうるようなもつとも広義な意味に解するならば、その否定的な、だが基本的な結合要素は流浪と受難であって、これは当然のことながら救済への渇き・希求と表裏一体をなしている。しかもナチ時代のドイツや、ナチの蹂躪にさらされたドイツ近辺の諸国におけるユダヤ人たちにとって、受難は端的な現実にはかならなかった。そこでは受難の記憶のなかのもつとも酷薄なものが直接に身を焼く炎となって燃えあがったのであり、受難に関して、記憶と現実のあいだにもはや垣根が失われたのである。また受難の、というより、もつと正確に、殺される時刻の予感が、つねに恐るべき夕暮れのように彼らのまえにはあった。

わたしを鳥のように追いまわした、

ゆえなくわたしに敵する者たちが。

彼らはわたしの生きている身を穴へ投げいれ、

わたしのうえへ石を投げつけた。（哀歌 3・52～56）

これはエルサレムの滅亡を悼むものといわれる『哀歌』の一節だ。旧約聖書の言葉はまるで書かれたばかりのもののように彼らの現実を映し出すだろう。あるいは紀元前六世紀の初頭に書かれたと推定される、イスラエルにたいする審判への予言に目をとめてみてもよい。

あなたがたの娘らに悲哀の歌を教えよ、

ひとりとは他に哀悼の歌を教えよ。

死がわたしたちの窓にのぼって来て

わたしたちの邸のなかへ入りこみ、

路地の子供らを絶やし、市場の

若い人たちを殺そうとしているからだ。（エレミヤ書 9・20～21）

ユダヤ人たちの共通の記憶の源である旧約聖書に記されている流浪や苦難や滅びを、そこに伝えられている以上に強烈に、そしてより遙かに絶望的な相において体験したのが、ナチの迫害をこうむったユダヤ人たちである。ネリー・ザックスは一九三三年以後も、さまざまな困苦や危難にさらされながら、生地のリーンにとどまらなければならなかった。ひとりの女友だちの尽力や、ラーゲルレーフなどの配慮によって、また僥幸にも助けられて、彼女がストックホルムに逃れることができたのは、一九四〇年になったからであった。すなわち絶滅収容

所の設置によるユダヤ人の大量虐殺——いわゆるユダヤ人問題の「最終的解決」——にドイツが取りかかるとほぼ同時期のことである。彼女の詩集『死のすみかで』は、全国各地の収容所での惨劇情報が伝わってくるなかで書きすすめられ、一九四四年に完成した。『死のすみかで』の主要モチーフをなしている収容所の現実自体は彼女の場合、『KLからの詩』⁽²⁾という詩集を書いたイルゼ・ブルーメンタール・ヴァイスや、収容所で行方不明になったゲルトルト・コルマルなどとは違って、間接的な体験だった。彼女の直接体験、それは三十年代の迫害であり、また避難先でも彼女の胸を締めつけつづけた強烈な苦しみである。しかし収容所、あるいは路上で助けなく殺害された犠牲者たちに、たんなる同苦以上のものをもって関わり、この関わりのなかへ深く沈落したことは、彼女の以後の作品の基盤を決定している。そしてこの沈潜は同時に、旧約聖書およびそれに連なるユダヤの精神の、とくにその苦しみと、まさにその苦しみの奥底から生ずる懂れの呼吸とともに呼吸することと密接に結びついていた。マルティン・ブーバーの二つの書『バールシェムの伝説』と『ハシディームの物語』やカバラの『ゾーハル』に彼女が大きな驚嘆をもって触れたのも、ヒトラーの台頭以後の出来事だ。これら正統派の側には属さない書にこもっている一種神秘的な宗教性は、彼女の詩想の形成に深い部分で寄与している。『死のすみかで』の前半部、二三篇の詩よりなる連作『煙にとけて大気のなかをゆくあなたのからだ』(Dein Leib im Rauch durch die Luft)と、九篇の詩よりなる連作『死んだ花婿のための祈り』(Gebete für den toten Bräutigam)にふくまれる作品のうちには、題詞を『ヨブ記』から取ったものが一篇、『イザヤ書』から取ったものが一篇、『ゾーハル』から取ったものが二篇、ブーバーの『ハシディームの物語』に登場するラビたちの言葉から取ったものが四篇あるが、これらはザックスと彼女の渴いた口がそこに水を求めた水流とのつながりを示す小さな標識

であると言えよう。

『煙にとけて大氣のなかをゆくあなたのからだ』の冒頭の詩は、收容所の建物、つまり死のすみかとその上に立ち並ぶ煙突への内的凝視によって始まっている。だれかが考案した恐るべき「解決」のための構造物、そしてそこから流れてゆく煙、そのなかにイスラエルのからだがとけている煙は、おそらくひとつの星の姿をも暗黒化した、煤を全身にかぶった煙突掃除夫のように。

おお煙突たち

たくみに考案された死のすみかのうえに立ち並ぶもの、

イスラエルのからだだが煙にとけて

空中を流れていったとき――

ひとつの星がその煙を受けて煙突掃除夫さながら

暗黒になった、

それともそれは一筋の陽光だったのか？（G8）

煙にとけて流れてゆくのは同時に「エレミヤの塵」「ヨブの塵」であり、ヨブのからだもエレミヤのからだも、彼らの嘆きを共に嘆いた人びとといっしょに、ここで共に焼かれて塵に化したのである。神秘劇『エリ』のなかには、煙突のなから洩れてくる声がこう語る個所がある。煙突の各部分をなしている石たちの声だ――「おれたち石はイスラエルのからだに触れた最後のものだ。／煙のなかのエレミヤのからだ、／煙のなかのヨブのから

だ、／煙のなかのさまざまな哀歌、／煙のなかの幼な児らの嘆きの叫び、煙のなかの母たちの揺りかごの歌――
／煙のなかのイスラエルの自由の道――」（Z 64）イスラエルのからだにとってそこからの逃げ道、自由の道が
煙突でしかなかった「死のすみか」。死はもはやときどき訪れる客ではなくて、イスラエルの家を死のすみかに
変え、つまりその家の主人になったのである。

おお煙突たち！

エレミヤとヨブの塵のための自由の道――

だれが、おまえたちを考え出し石に石を重ねて築いたのか

煙のなかから逃れゆく者たちの道を？

おお死のすみかよ、

いざなうように建てられたすみか、

いつもは客だったのにその家の主人に化した者のための――

おお、おまえたち指よ、

入口の敷居をナイフのように

生と死のあいだに置くものたち――

おお、おまえたち煙突よ、

ネリー・ザックスの世界

おお、おまえたち指よ、

そして煙にとけて空中をゆくイスラエルのからだ！

煙のなかを流れていった存在はたんなる暗黒に帰するのか、消去してしまうのか？ この作品の、『ヨブ記』から取られた題詞「そしてこのわたしの皮膚が打ちくだかれるとき、肉をはなれてわたしは神を見るだろう」はその点についてのひとつの暗示である。「神を見ること」は死体の塵を煙とともに吐く、死のすみかの煙突が並んでいる暗い世界の頭上はるかに、ひとつの微光のように置かれている。両者のあいだには無限の距離が横たわっているようだが、一筋の光線によってたぶんそれらはつながれているのである。それともたち昇ってゆく煙 (Rauch) は、ヘブル語がそれで息吹きを、*霊*を意味する *ruach* の光線にどこかで変るのであろうか？

たしかにネリー・ザックスの世界は暗黒の暗黒なままの提示ではない。そこにはどこかにつねに一筋の光線あるいはそれ以上の光がひめられている、救済の光として、さもないければ救済への予感の光として、救済を希求する眼差しの光として。連作『死んだ花婿のための祈り』のなかのある詩では、消え失せた眼の視力が落ちこんでゆく所が、神の黄金の驚きの内部である、と歌われている。

苦悩のおおあのかたのもとへゆくあまたの里程——

おお、おまえたち消え失せた眼、

その視力はいま主の黄金の

幾多の驚きのなかへ落ちている、

わたしたちがそれらの夢だけを知っている驚きの。(G 32)

この詩にはブーバーの『ハシディームの物語』から引かれたあるラビの言葉「わたしはあの人が見たのを見たのだ」が題詞として冠せられている。それはラビ・イエフダ・ツヴィが、その師ラビ・ウリが死の寸前に神を見たのを師の眼を見て知った、ということの意味する言葉である。⁽³⁾ このイエフダ・ツヴィの言は、『出エジプト記』三三章二〇節に関する特異な解釈にもとづいて、神を見る者は死ぬ、というこの個所の言葉がここでは、死において人は神の秘密のなかへゆく、という意味に向かつて解されているわけである。すくなくともザックスはこのラビの言葉をそのような意味で受けとめている。生者がそれについて夢みることのみができる驚きのなかへ、神と人間の関連の秘密のなかへ死者は入ってゆくのだ。ハシディスムスの創始者パールシェムの伝説をブーバーは、「彼は死の司とそして新生の司の姿をみとめた」⁽⁴⁾ という言葉で結んでいるが、ザックスにおいても死を新しい開始とするような見方が認められるのである。「押しつけるがよい、おお押しつけるがよいこの破壊の日に／聴きいる耳を大地へ／そうすればおまえたちは聞くことだろう、眠りを通して／おまえたちは聞くことだろう／死のなかで／生のはじまるさまを」(G 19)

ザックスの詩の世界においては、絶望と救いとが、それらの根の隠れた地中の一点での融合を暗示しつつ、対立的な両極をなしている。いや死こそ、その地点であると言ってよい。死は滅びであり解放であるような矛盾の一致なのである。しばしば彼女は、世界の絶望という極にのみ眼を向けているようにみえるが、またしばしば絶

望を救済の力に感心させる。あるいは絶望の盲目的形象を、彼女を超えている救済者の視力のなかへ、それが彼（ER）のなかへ驚きを引き起こすようにとの願いをもって描くのである。

いずれにしてもしかし、彼女は単純な鎮魂歌のうたい手、単純な慰め手ではない。彼女はそれであろうとしてもいなければ、それであることもできない。たとえ彼女が鎮魂者であり、慰め手であっても、それは、鎮魂の、慰めの無力を知っているかぎりにおいてである。

「慰めの花はつかのま芽ばえただけで／子供の涙ひとしずくの苦しみにも足りない」（G 56）これが慰める者たちの合唱の一節だ。彼らは「わたしたちのだれに慰めることができよう？」と自問しつつ、ただ、すぐ萎む慰さめの花を芽ばえさせるわけである。一方、慰める者たち自身の位置もむしろ、慰めを知らぬ者のそれだと言える。すくなくともザックスは、慰めを得ぬことの重みを深く知っていた。

彼女は踊る

しかしひとつの重い重みとともに――

なぜ彼女は重い重みとともに踊るのか？

彼女は慰められぬことを欲しているのだ――（G 367）

こうして踊る女の姿は、ザックスのひとつの自画像でもあろうし、その踊りは彼女の詩のいとなみそのものにほとんどひとしい。アサフは「わが魂は慰められことを拒む」（詩篇77）と言い、ラケルは「失ったわが子らの

ことで慰められることを願わない」（エレミヤ書 31・15）と言ったが、ザックスのバトスの基本的な前提も、やはり「慰め得ないこと」「慰められぬこと」さらには「慰めなき者であろうとすること」だ。慰めはザックスにおいては、いわば天からくるものなのであり、人がそれに触れるのは、死において、あるいは夜の眠りにおいて、さもなくば狂気においてなのである。

すでに天上のものである慰めの腕にいだかれて

狂った母は立っている

引き裂かれた知のぼろきをまとい、

燃えつきた知のほくちをたよりに

その死んだ子供をひつぎにおさめ、

その亡くなった光をひつぎにおさめ、

両手を甕の形にたわめ、

大気のなかから引き寄せた子供のからだでそれをみたし、

大気のなかから引き寄せたその眼、その髪、

そのふるえ搏つ心臓でそれをみたし——

それから彼女はこの大気から生まれたものに口づけし

そして死ぬ！（G 16）

ある詩ではネリー・ザックスは夜に向かつて「わが眼の慰め」と呼びかけている。これはしかし、夜が眼にとつただけの慰めであることを暗に意味しているとともに、昼の歎きを強調しているものだ。

夜よ、わが眼の慰めよ、わたしは恋人を失ったのだ！

太陽よ、おまえはあの人の血をおまえの朝のそして夕暮れの顔にはらんでいる。

おおわが神よ、この地上のどこにひとりの子がいま生まれても、

その子の心が血を流す太陽の前でちぎれ裂けるのをゆるしたもうな。（G 24）

朝焼けと夕映えはザックスにおいてはつねに血への連想と結びついている。一方、朝と夕のあいだの時間にあつて、すべてはあまりにも死者と殺害者たちを語るものにみだされている。朝、夕、そして昼はいわば慰めからのより大きな離隔なのだ。いや、いずれにしても、慰めからのさまたまな、もろもろの離隔のなかへ入つてゆくことを彼女は欲せずにはいられない、その離隔を感じつくさなくてはならない。そうすることによって彼女は詩人なのである。死者たちの最後の身振り、最後の眼差し、最後の苦痛をその奥底まで知ること、みずからそれを感得することをこそ彼女は願うだろう―そして「開かれたままでなくてはならず、まだ癒えることのゆるされぬ傷の縁」（G 65）を持ちつづけること、犠牲者たちと共有しつづけることを。同時にしかしネリー・ザックス

は、傷ついた彼女の魂をして死者たちの受難を映し出す鏡であらしめようとする。こうしてほとんど苦悩の全数が彼女のもとへ迫ってきて、彼女が「涙のなかでまなんだ言葉の料理鍋」(G 53)へ入るのだ、人形も肌着も、行商人の道のりも、靴も、にがよもぎも、刑吏の影も、死でみたされた足痕も、子供のふるえる唇も。

廃墟のなかの甕

わたしは甕だったのか、そこから夕暮れが葡萄酒のように流れ出し
そして時としてとらえられた月がそこから薔薇の株へと流れ出た？

老女の死の夜をわたしは内にとらえた

彼女の呼吸がすでに杭の山羊のようにあえいでいたとき。

おお甕よ、甕たちよ！ 別離の容量のなかへと圧搾された

流れ出る自然をわたしたちは保っている。

わたしたちは心臓に似ていて、そこからさらに注ぎ出るものは

時計のなかの時間のように静止する。

なかば、焼けた、だれた、光

おおわたしの影の鏡！ わたしはおまえのなかに見た、わたしは見た――

墓の塵のなかから生じてひとつの星に暴虐をくわえた手を。

死の揺り籠のなかの時間が叫び、わたしは見た

苦悩のなかのイスラエルの、輪のように曲げられた口を。(G 48)

事物たちはしばしば証者であり、記憶のにない手だ。石たちはその合唱のなかで言う。

だれかがわたしたちを持ちあげるなら

その手に持ちあげられるのは無数の記憶、

夕暮れのように

血に溶けることのない記憶だ。

なぜならすべての死を包む

わたしたちは追憶の石なのだから。(G 58)

そして助け出されて生を得た者たちは？ 彼らも彼らに迫ってきた死から解き放たれてはいない。というより、

死はいまやむしろ彼らの側にある。彼らは生きるということをもう一度まなび取らねばならない。

わたしたち助け出された者、

その虚ろな骨から死はすでに笛を作って

その腿を弦にして弓をこすった――

わたしたちのからだは損われた音楽を奏でて

まだなげきやむことがない。

わたしたち助け出された者、

今もお眼前の青い空気のなかに

わたしたちの首のための綱がよじれてかかっている――

今もお砂時計はわたしたちの滴り落ちる血でみたされる。(G 50)

あるいは、彼らは心のすべてをもって哀悼の涙を死者たちのために流さねばならない。

おお地のすべての森のおまえたち小夜啼鳥よ！

死んだ民の翼あるあとつぎよ、

破れた心の道しるべよ、

昼には涙でみずからをみたす者たち、

すすり泣け、すすり泣くがよい

死の前の喉の恐るべき沈黙を。(G 21)

ネリー・ザックスの魂の鏡に映って「苦悩のなかのイスラエルの、輪のように曲げられた口」「死の前の喉の恐るべき沈黙」はひとつの徴になる。しかしくり返して言えば、それは否定の暗黒な紋章なのではない。ザックスの詩の世界にあっては、一方ではすべてが下降と消去への動きのなかにあるように見えながら、他方すべてが上昇と光のあらたな獲得への動きのなかにある。つまり「灰は眠ってあらたに星となろうとし」(G49)、死者の「視力」は神の「黄金の驚きのなかへ落ち」(G32)、「沈下は上昇のために生ずる」(G14)⁽⁵⁾のだ。光を失いながらの下降と光を帯びながらの上昇、光を失いながらの上昇と光を帯びながらの下降、これらの背後にはそしてひとつの円形的な運動が感じられる。それがザックスの詩の世界における存在の運動の秘密なのだ。そこでおこなわれる下降、そこでおこなわれる上昇の微妙な色調を見落とすことはできない。そこではすべてがいわば、ひとつの無限な、動きつつある円の弧の一画なのである。彼女はある詩の自己解釈のなかで、自分の詩ではどの場合にもひとつの宇宙的な変容が意味されていて、そこでは物質が内部の精神的な力を解放する——その力、すなわち死においてすべてのものに生ずる不滅を自分は信じている、と書いて⁽⁶⁾いる。そして、彼女が消えていくもの、消えていったものを、それらから消えることのないあらたな輝きを引き出しつつ鏡映するとき、それは天空の原光のなかへ放射されて、そこでひとつの形象となるだろう。

一足の靴が歌う——

おおイスラエルよ、おまえの靴の苦しみの、

わたしは天空へ鋭くひびくこだま。(G 48)

星たちの合唱がそして言う。

地球よ、おお地球よ、

あらゆる星のなかの星よ、

いつかひとつの星座が鏡と呼ばれるだろう。

そのときはおお盲目の星よ、おまえはふたたび見るだろう！(G 61)

『死のすみかで』のなかには四季のどれかを直接的に意味する言葉、すなわち「春」「夏」「秋」「冬」は一度も現われない。いわゆる季語に属する言葉もごく少数が認められるだけで、しかもそれらは季節の指標として特定の季節現象を喚起するのは異なる機能において用いられている。たとえば「すみれ」がそのひとつだが、この「すみれ」のまわりにあるのはほのかに甘い香りをはらみながら光を受けている春の空気ではない。それは傍観者がその安全にかくまわれている隠れ場所から手を伸ばして摘む花なのだ、つまりそれは、無数の犠牲者が息を絶やされてゆくときにも自己の小さな日常性のなかにとどまっていた者たちの享受の対象だったものの象徴にほかならない。「たんぽぽの花の飛翔する種」も軽やかな憧れの上昇の比喩である。「りんごの並木道」がこの詩ではおそらくもっとも季節的な連想をさそうもので、りんごの酸味や甘味を読者の感覚のなかにほのかに触発

しもするが、しかしそれにしても、ついに目標にゆきつくことのない、休らいなき流浪者にとつての、そこにとどまることのゆるされぬ、いやむしろそこに到することのできぬ空間の一部分を示す形象なのである。「青い遠さのなかへ去っていく／山々と星々とりんごの並木道たちは」(G 40)

つまりこの詩集には季節がない。季節のかわりにあるのは、時(代)、時刻、分、秒、瞬間、あるいは朝、日(昼)、夕、夜、昨日、今日、明日、および永遠だ。季節のたたずまい、色彩、哀歎の形象を網むことは、この詩集の著者の関心事ではない。そしてこの詩集における時間の中心にあるのが、襲いかかるようにやってきた、死の時刻、死の瞬間だ。「子供たちの枝が切り落とされて火のなかへ投げこまれた」(G 54) ところの瞬間、一種の終末的な瞬間への異常な集中が、この作品の時間性には決定的に反映している。

恐怖の黒い太陽に

節のように体じゅうを貫かれたわたしたち――

死の分時の汗にわたしたちはまみれている。(G 56)

この「死の分時」(Todesminute)は旧約時代のヘブル語において最小の時間単位をほぼ表わしていたとされる言葉 *rega* や *petha*, *pithom* などが意味するものと質的に類似する瞬間だ。トールレイフ・ボーマンによれば、*rega* は「脈搏や、心臓の鼓動や、睫毛の痙攣のような肉体的感覚を示し」、*petha*, *pithom* は *rega* と同じように「突発性」(*Plötzlichkeit*)を意味しながらも「なにごとかがそれとなく近づいてきて思いがけなく不意打ち

的に生じ、ゆくりなく眼をあげると突然そこにあること」を示していると言ひ、このように「ゆくりなくはいりこんでくる不意打ちの表象」の一例として『コーヘレス』のつぎの個所をあげている、「時と災難はすべての人に臨むが、人はその時を知らない。魚がわざわいの網にかかり鳥がわなにかかるように、人の子らもわざわいの時が突然かれらにのぞむとき、それ（網、わな）にかかるのである」（9・11～12）

『死のすみかで』での時間的中心をなしているのは、思いがけず突然に襲いかかってきた、そこで脈搏、心臓の鼓動が破れるように打った瞬間である。これがたぶんこの詩集のなかに、季節現象を季節的標識として見つめる凝視も、季節現象とのさまざまな交感も欠けていることの主要理由である。一方、死の寸前の鼓動、別離の時刻の脈搏がここではないたるところに聞き取れよう。

これはしかし、この詩集の世界が小さな時間射程のなかにあるということの意味するものではなく、事實はむしろ逆である。

だれがしかしあなたがたの靴から砂を空けたのか、

あなたがたが死ぬために立ちあがったとき？

イスラエルが持ち帰ったあの砂を、

イスラエルのさすらいの砂を？

燃えるシナイの砂、

小夜啼鳥の喉と混ざり、

蝶の羽と混ざり、

蛇のあこがれの塵と混ざり、

ソロモンの知恵からこぼれ落ちたすべてのものと混ざり、

にがよもぎの秘密から生じたにがみと混ざっている砂を？

おお、おまえたち指、

死者の靴から砂を空けた指たちよ、

明日にはすでにおまえたちも塵になるだろう、

来たるべきものたちの靴のなかで！（G 11）

この詩の最初の二行は収容所の犠牲者たちの死の時刻の出来事に直接的に向けられている。脱がされた靴、そのなかから空けられた砂。けれども三行目においてふいにひとつの同時性が成り立つ。砂はここではもう犠牲者たちの靴から空けられた砂であるだけでなく、エジプト脱出のときにモーセにひきいられたイスラエル人たちが彷徨した砂漠の砂なのだ。いやそれだけでもなく、あらゆる時代にわたるイスラエルの歴史、その根本的な相のひとつが流浪であるイスラエルの時間を凝縮して提示する形象であろう。靴も同様だ。それはシナイの砂漠での彷徨あるいはそれよりも前から履きつづけられてきてそこにあるわけだ——収容所の一角に山のように積まれるだろう靴は。『エリ』をはじめとして、靴も、ザックスのとくに四〇年代の作品によく認められる形象で、しか

もほとんどつねにそれは流浪の痕跡を帯びている。留め金はずれてしまった小さな靴、かかとがもう繕えない、真中にひびがはいっている靴、履きやぶられた靴。また、多くの場合、それらの靴には生物の残骸や塵が付着しているか、砂が溜まっている。靴が時を測るものとしてとらえられている例もある——「靴は砂時計のように砂を溜めた／瞬間ごとに死にみだされてゆく砂時計のように」(G 26)そしてこれらはすべて「イスラエルの流浪の靴」(Z 61)、ひとりの人間の流浪の、同時にひとつの共同体の流浪の靴なのである。

靴や砂へのこうした象徴性の賦与は旧約聖書の世界ではまだおこなわれていない。流浪と靴が関係づけられているモーセの言葉はあるが、そこでは彼はザックスのような把握とは反対に「わたしは四〇年のあいだあなたがたをみちびいて荒野を通らせたが、あなたがたの足の靴は古びなかった」(申命記 29・5)と言っている。砂も旧約聖書ではたいていの場合、数の多さの比喩として用いられている——ヨブの言葉に「わたしの憤りが正しく量られれば、これは海の砂よりも重いにちがいない」(6・3)とあるような重さの比喩としての用法はむしろ例外として。

ザックスにおける靴や砂の形象は、たぶん収容所についての見聞によって彼女に刻印され、イスラエルの歴史にたいする彼女の追感と重なって、流浪の徴という性格を得たものだろう。あるいはそのような徴としての靴や砂を、なんらかの伝説や書物のなかに彼女は見いだしていたのかも知れないし、すくなくともそれらが長年にわたる離散の時代のあいだにユダヤ人たちにとって、ひとつのことを喚起する共有的な形象となっていたと想定しても、決して不自然ではないだろう。

彼女と同じ時代を生きたゲルトルート・コルマルも『永遠のユダヤ人』と題する詩のなかで、ザックスにあつ

たのと近い想いでもって、さすらう靴についてこう書きしるしている。

わたしの靴は

千の道路の塵をともにはこぶ。

休らいなく、休らいなく――

つねに先へとわたしを邪惡な足音が引きずる。

しかしザックスにおける「砂」は、彼女の作品の中核的形象、すなわち、人（すべて）は塵から生まれたものであり塵に帰するもの（創世記 3・19、ヨブ記 34・15、コーヘレス 3・20、12・7 など）という聖書の言葉がつねにそれと共に響くような意味で用いられる。「塵」とほぼ同一の象徴性を有する形象である。そしてこの詩でも砂は、かつて肉だったものの、形体だったものの最終の姿であるかのように、そこにあり、さらにそのなかには、絶たれた生のさまざまな痕跡が混じっている。歌い続けてきて、もはや歌うことのない小夜啼鳥の喉、イスラエルがそれである神の深夜の歌い女メナヘム小夜啼鳥（G 21）の喉。そして終った飛翔、塵に帰した憧れ。蛇はここでは蝶と同じように変容への憧れの象徴であり、脱皮を重ねて変容を欲する憧れ、その究極が地を這うものの境涯からの上方向への脱却であるところの憧れの象徴である。またイスラエルによって読まれ、耳に聞かれてきた言葉も塵になり、砂に化そうとしている、魔虛の、焼けて灰になった書物の頁のうえの、まだ読むことのできる、しかし、それに触れるものが弱い風であれ、ひかえめな歩みの震動であれ、指であれ、触れられればくずれていく文

字のように。それから、にがよもぎ——これはたぶん「彼はにがよもぎをわたしに飲ませられた」と『哀歌』(3・15)が語り、「どうかわが悩みと苦しみ、にがよもぎと胆汁とを心に留めたまえ」(3・19)とうったえるとき、の聖書的な象徴と軌を一にしている。イスラエルの生の秘密はある意味でにがよもぎの秘密だと言えよう。イスラエルはにがよもぎを堪え、にがよもぎの秘密の前で問う、あるいはにがよもぎの秘密のなかにあり、そしてにがよもぎの秘密においてよりよく「彼」へと向かうのである。しかしこの地上においてあまりにも確実なことは生はすべて朽ちた断片となり、つぎに塵に化し、塵はさらに、浄化されるかのように解体して砂に化すという事実である。靴から砂を空けた指たちもまさしくこの過程をたどるだろう。

この詩は、この詩の砂は、一方では長い連続性の保証として存在し、すでに特定の場所、特定の時間にあるものとして見られてはおらず、同時性の意識より生ずる一種の脱時間、脱空間のなかにある。一方それはひとつの連続性の途絶、その事実的な途絶を同様に強度に示す。またそれは死と死者たちの提示でありながら、そうであることによってまさに生の強烈な喚起となっている。ここには砂のなかの蝶の羽の破片と飛翔している蝶との、灰に化した文字となおも語られ聞かれる言葉との、生と死との、二重の情景がある。いや、さらにそこには土のなかへ沈んで深い眠りに帰すること、変容しつつ飛び立ってふたたび「彼」の霊に帰ることの二重の憧憬が眠り、あるいは息づいている。まさに「廢墟には二重の憧憬が住んでいる」(G 85)のであり、塵はかつてそれがそこから取られた土へ、霊は、塵のなかへそれを吹きこんだ者の霊へと帰るのである。

連作『大気のなかへ書かれた墓碑銘』(Grabschriften in die Luft geschrieben)のなかではネリー・ザックスは、無名の死者だったひとりの踊り子(D・H)のためにこう書いている。

おまえの両足は大地についてあまり知らなかった。

それらはさまよって行った、サラバンドの身のこなしで、

果てにいたるまで——

なぜなら憧憬がおまえの身振りだったから。

おまえが眠るところでは一羽の蝶が眠った、

変容の眼に見える徴が。

いかにすばやくおまえは蝶に達したことだろう——

毛虫そして蛹そしてすでに一個の事物

神の手のなかの。

光が砂から生まれでる。(G 37)

『星の蝕』のなかでも言われているように(G 147)、塵は淨福な邂逅へとひらかれていて、その本質を昇天させるのだ、天使や愛する者らの語らいに混じりいる本質を。

付記

(1) この拙論は今後に予定している『ネリー・ザックスにおける憧憬と変容』『ネリー・ザックスの言語』(いずれも仮

(2) 《Sternverdunkelung》 以後のザックスの作品を理解するにあたってはドイツ語による、ゾーハルの二つの抄訳 Der

Anmerkungen

Z: zit. aus »Zeichen im Sand. Die szenischen Dichtungen der Nelly Sachs«, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1962.

-) Baber, *Schriften zum Chassidismus* S. 291. から引かれた言葉は「*»Einer war, der lies den Schofar «* 始まる詩に題詞として冠されている。Baber は出典を Talmudisch (Makkoth 7) と註記している。Sachs がこれを Sohar のなかの言葉としているのは記憶がいまいによるものか、Sohar のなかで引用されている Talmud の言葉を Sohar のなかのものとして用いたかのいずれかだろう。